

# INCIDENCIA DE LA PRÁCTICA MUSICAL EN LA COMPRENSIÓN AURAL Y PRODUCCIÓN ORAL DEL IDIOMA INGLÉS COMO SEGUNDA LENGUA

María Claudia Albini - Zulema Noli - Julio García Cánepa

## Planteo del problema

Este trabajo pretende el estudio de una relación entre dos áreas habitualmente poco vinculadas entre sí, por lo cual es una propuesta de la que no se registran antecedentes directos. Es habitual hablar de la relación entre la música y la lengua en tanto la existencia de elementos comunes: articulación, entonación, ritmo, altura, timbre, entre otros, que ha ocupado a músicos y lingüistas, pero poca referencia se tiene acerca de esta estricta relación entre música y el aprendizaje del inglés como segunda lengua.

La Lic. María Claudia Albini se desempeña en la formación de la adquisición de las estrategias de lectocomprensión y fonética del idioma inglés en el nivel universitario. Pudo observar que los estudiantes de música tenían mejor producción de la lengua inglesa, en cuanto a la pronunciación y la entonación, que aquellos que no la tenían, por lo que supuso que el estar entrenado para la música resultaría ser un elemento facilitador para sus alumnos.

Surgieron entonces algunos cuestionamientos sobre el problema planteado: ¿puede el entrenamiento en la percepción sonora favorecer el aprendizaje de una segunda lengua? ¿En qué facilita un mayor entrenamiento de la percepción sonora el aprendizaje de la segunda lengua? ¿Es posible hablar de asignación de significados compartidos en ambas áreas? ¿Los músicos, tienen mejor producción que los no músicos? ¿Son poseedores de estructuras previas de conocimiento que se activan espontáneamente cuando las necesitan cuando aprenden inglés? Si fuera así, ¿cuáles serían esas estructuras? ¿Conceptos, actitudes, estrategias perceptivas, habilidades para la resolución de problemas? ¿Qué aportan de sí los sujetos con formación musical, qué actividad interna-perceptiva y conceptual realizan cuando tienen que pronunciar y entonar el inglés? ¿Cuál será la razón por la que éstos logran un rendimiento mejor en la producción que los no músicos?

## Objetivos

### Objetivo general

- Establecer las relaciones existentes entre la práctica musical y el aprendizaje del idioma inglés como segunda lengua, y las transferencias positivas de dicha práctica a favor de dicho aprendizaje.

### Objetivos específicos

- Entender cuáles son las estructuras previas responsables de capacidades, destrezas y procesos que se ponen en juego en la relación práctica musical-idioma inglés como segunda lengua entre los sujetos que poseen entrenamiento musical sistemático.
- Determinar si esas estructuras musicales adquiridas por el entrenamiento inciden en la pronunciación y entonación permitiendo la comprensión aural del aprendizaje del idioma inglés como segunda lengua.

## Hipótesis

### Hipótesis sustantiva:

- La práctica musical, al favorecer el desarrollo y el funcionamiento de habilidades específicas, no solamente beneficia los diferentes aspectos del lenguaje musical sino también promueve transferencias positivas a otros dominios cognitivos, en este caso la pronunciación y entonación, que intervienen en la comprensión aural de una lengua extranjera como el idioma inglés.

#### **Hipótesis de trabajo:**

- La construcción y reconstrucción permanente de estructuras perceptivo-conceptuales que implica la cotidianeidad de los estudiantes de música en su proceso de instrucción musical es lo que les permite tener a su disposición y transferir dichas estructuras al aprendizaje del inglés como segunda lengua.
- Los estudiantes de música transfieren estructuras relativas a la audición-reconocimiento y producción- adquiridas durante su formación que son determinantes para la pronunciación y entonación y que facilitan la comprensión aural del idioma inglés.

#### **Acerca de la variable “comprensión aural”**

La *comprensión aural*, se refiere al proceso de comprensión del texto oral, entendido como las audiciones a las que las personas se enfrentan cada día: diálogos, anuncios, conferencias, programas radiales, estímulos musicales; éste no sólo comprende “escuchar” el mensaje sino también tener en cuenta los códigos extralingüísticos que puedan acompañarlo: entonación, expresiones faciales, titubeos, frases inconclusas.

En el proceso de la *comprensión aural*, el oyente, apoyado, sobre la percepción sonora, es un creador de sentidos porque asigna significado a los sonidos. Identificar un componente sonoro requiere de la capacidad para abstraer y al mismo tiempo desestimar información que se presenta de manera simultánea. En términos de actividad, la acción que realiza la comprensión aural parte del “escuchar” (percepción sonora) que implica encontrar sentido a las relaciones sonoras presentes en un discurso y considerar el carácter relacional de las estructuras.

Las dimensiones que operativizan la comprensión aural son la *pronunciación* y *entonación*, de las que dan cuenta la *producción* y el *reconocimiento*. En ambos casos, lo que el sujeto produce y reconoce son datos acústicos; en la música son estructuras rítmicas, melódicas o armónicas; en el caso del lenguaje oral son sílabas, términos u oraciones. La dimensión *pronunciación*, considerada como la habilidad para percibir y producir elementos fónicos, es el soporte más sólido de la producción y el reconocimiento. La articulación, como componente de la pronunciación, es una acción compartida entre el lenguaje oral (articular vocales y consonantes) y la música. Ya sea en el uso de la voz o en el de cualquier instrumento hay acciones de articulación (*legato*, *staccato*, *marcato*, *sforzato*) que otorgan inteligibilidad a lo que se está expresando y facilitan la *comprensión aural*.

La *entonación* es entendida como el conjunto de los tonos de todas las sílabas de un enunciado. La entonación transmite información contenida en el habla que no está presente en los fonemas y por tanto es modificable por parte del emisor. Se refiere a las variaciones de la altura del sonido que resultan de los cambios de tensión a nivel de las cuerdas vocales.

La *pronunciación* y la *entonación* están presentes de dos formas en las competencias pragmáticas. En la competencia funcional, la entonación va asociada a diversas funciones comunicativas. En la competencia discursiva, la entonación es uno de los elementos que cohesionan un texto oral. Ambas, son el elemento que condiciona la inteligibilidad del mensaje, transmitiéndolo de forma que puede facilitar o dificultar al oyente el reconocimiento de las palabras. Por eso, la importancia comunicativa de la pronunciación y la entonación reside en que otorgan inteligibilidad al texto oral del que forman parte, ya que intervienen reforzando el valor comunicativo de las frases.

## **Encuadre teórico**

El aprendizaje de una lengua extranjera (L2) constituye un proceso sumamente complejo. Muchas son las dificultades que un alumno adulto enfrenta al intentar adquirir esta última, el idioma inglés en este caso particular, sobre todo en un entorno de lengua materna (L1) que brinda pocas oportunidades de exposición a la L2.

En lo que respecta a pronunciación y entonación, estas dificultades comprenden distintos aspectos: desde el físico, tal como adecuar los órganos de fonación para la producción de nuevos sonidos, hasta el intelectual, que va desde discriminar los sonidos distintivos del inglés hasta comprender y analizar el discurso. Este proceso se torna más difícil cuando no se inicia a temprana edad y/o en entornos lingüísticos donde la inmersión total en la L2 no es posible. Al aprender específicamente el idioma inglés, el alumno percibe no sólo sonidos diferentes a los de su propio idioma, sino también diferente ritmo, acento y entonación. El entrenamiento adecuado para este aprendizaje consiste en hacer que el alumno adquiera nuevos hábitos de pronunciación tratando de abordar la enseñanza de la fonética de una manera holística, integradora, con el propósito de lograr que hablantes y oyentes manejen el discurso oral de una manera comunicativa. De esta forma se advierte la concientización acerca de la importancia del contexto de modo que el significado de la entonación no puede separarse del contexto. La entonación es una función del discurso, donde el valor de la emisión depende fundamentalmente de su función interactiva dentro del mismo y por lo tanto se necesita un análisis de la entonación distinto del que se emplearía en un enfoque sintáctico y semántico.

## **Habilidades musicales y su transferencia al aprendizaje de una segunda lengua**

Meyer (1989) considera que la música posee un significado que se construye a partir de las expectativas que va produciendo el oyente al seguir la construcción temporal de su estructura. Éste no percibe sonidos aislados sino configuraciones sonoras que remiten a un universo de sentidos posibles, de acuerdo con un estilo construido históricamente.

Según Silvia Malbrán, “La representación y la traducción de funciones musicales en el marco de la tonalidad implica configurar en la mente una estructura, basada en las relaciones sucesivas y simultáneas, de acuerdo a la primacía de unas alturas sobre otras.” (Malbrán, 1997:41)

Apoyados en la autora, sería posible inferir que lo que los estudiantes de música transfieren para el aprendizaje de una segunda lengua es la capacidad para producir estructuras de sentido construidas a través de la relación, la temporalidad, la predicción, la reversibilidad y la acumulación.

Meyer reflexiona acerca de la discursividad, en tanto para él, ésta sólo es posible porque hay unidades que conforman una totalidad dentro de la temporalidad. Esto hace que un discurso en particular se conciba de manera semejante a otro y, en el interjuego de tensiones y reposo, se le adjudique significación y produzca emociones, las que no serán iguales en todos los sujetos, dada la alta carga histórica y social que esto implica.

Respecto a la transferencia de habilidades, señala Morris Bigge (1997) que ésta siempre ha sido una de las necesidades imperiosas de la escuela; lograr que lo allí aprendido influyera en otras situaciones más allá del aula contribuyendo a la resolución de problemas venideros, lo que permite que una experiencia favorezca a las demás: “La transferencia del aprendizaje se produce cuando el aprendizaje de una persona en una situación influye en su aprendizaje y su ejecución en otras.” (Bigge, 1997:285)

La Gestalt analiza totalidades significativas y le confiere a la comprensión un lugar preponderante en el aprendizaje que va mucho más allá de la acumulación. Para solucionar un problema no tiene trascendencia captar los elementos que lo componen

sino comprender los rasgos estructurales de la situación, por lo que resulta trascendente comprender su estructura global. El todo es más que la suma de sus partes; se trata de unidades molares que conservan las características del todo, el que no puede ser dividido. La reestructuración del todo, que es la responsable del aprendizaje, se realiza por *insight*, dado que de manera súbita se comprende la situación. La comprensión de un problema se relaciona con la concientización de sus rasgos estructurales de manera que cuando se desestructura la estructura anterior surge una nueva estructura. Sin embargo, esta teoría no aclara cómo juega la experiencia previa en la comprensión súbita del problema; tampoco distingue entre percepción y conocimiento. De hecho, sus aportes han sido realizados sobre la base de la percepción, extendiendo sus conclusiones al plano del pensamiento, no obstante ser conceptos de origen y naturaleza muy diferentes.

Desde esta perspectiva, es posible decir que los músicos poseen estructuras perceptivas y conceptuales significativas previas que ponen a disposición a la hora de producir dentro de una nueva lengua: pronunciar y entonar. Estas estructuras han sido construidas y reestructuradas dentro de su carrera musical, por lo que son propias y específicas de su “*metier*” y vivificadas en la cotidianeidad de su formación.

En relación a la reestructuración, Jean Piaget considera que el conocimiento se constituye en interacción con el medio pero a través de la acción del sujeto, por lo que no se incorporan los objetos del medio en forma mecánica ni pasiva, sino que se trata de una construcción interna, que no se absorbe desde el exterior. Esta construcción va avanzando de estados de menor equilibrio a un equilibrio cada vez mayor a través de un proceso de asimilación y acomodación permanentes incorporando lo nuevo a lo que ya está, a las estructuras anteriores, a los conocimientos que ya se tienen. El sujeto interpreta la información que le viene del medio en función de las estructuras conceptuales que ya posee, por lo que el mundo carece de significados propios y es él quien le adjudica sus significados. Pero a la vez, por acomodación, y como parte del mismo proceso, el nuevo objeto, o bien el nuevo concepto asimilado, hace que las estructuras de pensamiento de que se dispone se modifiquen y se acomoden dándole cabida a ese nuevo elemento, por lo que se produce una modificación en el sujeto a causa de lo que asimiló. Además, se reacomodan todos los datos o conocimientos anteriores en función del nuevo conocimiento, a tal punto que la adquisición de un concepto nuevo puede modificar toda la estructura conceptual precedente. Extendiendo estas concepciones al campo de la percepción musical, no obstante que la intención de Piaget no ha sido el estudio de lo perceptivo, se podría sostener que los estudiantes de música, en su permanente interacción con el medio que brinda los datos acústicos, van configurando estructuras perceptivas de sentido en un constante proceso de asimilar y acomodar a través de sucesivos equilibrios y rupturas, tendientes siempre a una mayor complejidad. Van adquiriendo del medio estructuras perceptivas y conceptuales (tímbricas, de dinámica, de frecuencia, interválicas y formales) que se van configurando y transformando.

Por lo tanto, se podría inferir que lo que transfieren los sujetos en cuestión son justamente estructuras que podrían llamarse “perceptivo-conceptuales”, construidas en su interacción con el medio a través de su propia actividad. En el marco de estas reflexiones no se discriminan unas y otras porque justamente el músico las organiza en forma holística, en una abigarrada red de percepciones y conceptos que forman estructuras cuyo basamento es la percepción sonora.

Silvia Malbrán (1997) considera que el escuchar una obra representando sus estructuras mentalmente es una habilidad que compara a la acción de “escribirla con el pensamiento”. Destaca que la audición del discurso musical es una actividad reversible y acumulativa. A lo largo de la escucha se van construyendo patrones lógicos que, a modo de mojones, van estructurando la audición. Aprender a escuchar es transformar las señales acústicas en huellas mentales que se almacenan y a las que se recurre reconfigurándolas en nuevas construcciones. “Escuchar música es “seguir el hilo del discurso musical” manteniendo un estado de permanente

atención.(...) Escuchar es encontrar sentido a las relaciones sonoras presentes en una obra musical". (Malbrán, 1996:57)

Esto requiere extraer patrones organizativos que expliquen sucesiones y reiteraciones e ir empleando los elementos discursivos como "mojones" en el recorrido de la audición de la obra. Aprender a escuchar una obra es un proceso complejo que avanza hacia la discriminación de elementos cada vez más sutiles, va aislando los diversos componentes del discurso y reconociendo sus yuxtaposiciones, combinaciones y superposiciones. La percepción de *regularidades temporales* que el sujeto registra a partir de lo que oye, se complementa con la acción de *segmentación de la forma musical* que es un factor importante para la comprensión y el conocimiento de la obra musical. Se produce una actividad selectiva, por la cual se descarta lo que es irrelevante ante la presencia de las *saliencias*; la atención destaca cierto tipo de estímulos que le son relevantes en relación al patrón de pulso registrado. Se produce como un *filtro* que deja pasar cierta información para ser procesada y descarta otra que considera irrelevante.

*"Una cuestión de interés en el estudio de la percepción de diferentes sucesos que entran a nuestro campo perceptivo por vía auditiva es el grado de dominancia que puede presentar un atributo sobre los restantes componentes. Este rasgo se denomina saliencia. El análisis de la saliencia como fenómeno perceptivo supone que el organismo atiende "selectivamente" a algunos datos de los estímulos". (Malbrán, 2007:58)*

La melodía se inscribe en el campo de las experiencias previas del oyente estableciendo una permanente comparación entre lo nuevo y lo que ya posee. De esta manera se produce la hipotetización acerca del devenir del discurso melódico en un permanente proceso de avances y retrocesos simultáneos. La mayor saliencia de la melodía, a veces, hace obviar al estudiante la estructura armónica que subyace y conforma la melodía.

*"Esta comprensión "al momento" requiere atender a la articulación de las ideas internas que la conforman. Para ello ciertos atributos de la "dicción" musical tonal se asemejan a los usados en la lengua natural: recursos de puntuación, importancia relativa de las ideas internas, modalidades de expresión, entre otras". (Malbrán, 2007:82)*

La audición va formando agrupamientos de acuerdo con criterios que organizan intuitivamente la percepción de la música, a través de las *reglas gestálticas* de proximidad, similitud y destino común. Cualquier cambio en los atributos del discurso guía a la percepción a formar nuevas agrupaciones. El oyente segmenta y agrupa de acuerdo con la comparación entre la nueva información y lo que tiene almacenado en su memoria, y asemejándose a la adaptación piagetiana, podrá asimilar lo que posee similitud o encaja con las estructuras de información acústica que ya tiene y lo que no encaja será segmentado. En definitiva, *segmentación* y *agrupamiento* son las dos caras de la escucha musical.

## **Metodología**

### **Acerca de las unidades de análisis (UA)**

Las *unidades de análisis* (UA) que conforman la empiria de esta investigación son los estudiantes de dos instituciones distintas que posean características diferenciadas: estudiantes de música del Departamento de Artes Musicales y Sonoras del IUNA y estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. En el primer caso, se trata de alumnos con entrenamiento musical y una permanente ejercitación

sistemática de la percepción sonora, más específicamente en la comprensión aural. En el grupo de los estudiantes de la UBA, son alumnos sin entrenamiento musical y que carecen de ejercitación sistemática en la percepción sonora (comprensión aural). El *modo de selección de la muestra* se realizó en forma *no aleatoria*; por lo que se trata de un muestreo de tipo *intencional*.

### Acerca de la variable (V) y los indicadores (I)

Tal como lo enunciado en la hipótesis, la variable sobre la que se trabajó en esta investigación es la *comprensión aural*, término que se refiere al proceso de comprensión del texto oral y que se evidencia en las dimensiones *pronunciación* y *entonación* del idioma inglés que podrán medirse a través de los indicadores *producción oral* y *reconocimiento* de datos acústicos.

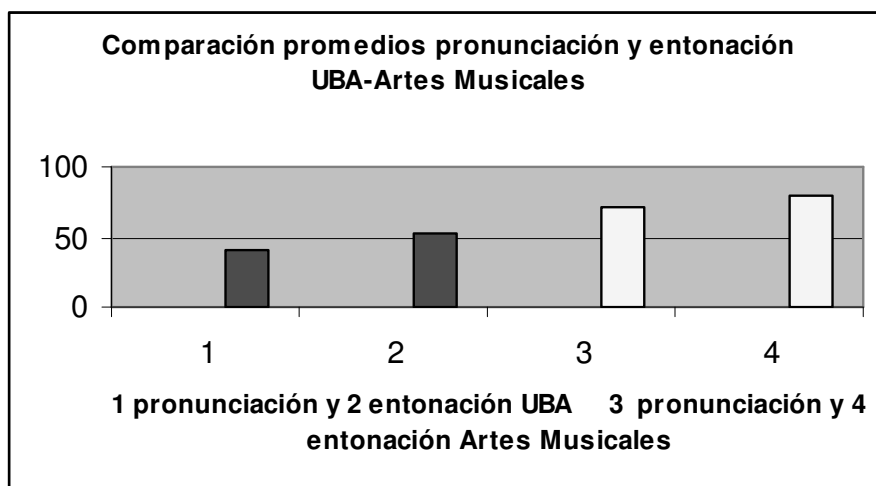
Vale aclarar que se parte del *supuesto* de que los alumnos estudiantes de música poseen entrenamiento previo, diferencial y más intenso en la comprensión aural respecto a los alumnos no estudiantes de música. En su actividad cotidiana los estudiantes de música interactúan permanente y sistemáticamente con *datos acústicos*, de manera tal que éstos son la materia prima de su aprendizaje, y forman parte del “*métier*” propio del músico y de la actividad cotidiana de estos sujetos.

### Acerca del experimento

La técnica de recolección de datos que dio lugar a la puesta a prueba de las hipótesis fue realizada a través de un *experimento* con el objeto de someter a contrastación empírica la hipótesis. Los sujetos seleccionados (UA) fueron sometidos a pruebas de *producción* y *reconocimiento* de datos acústicos que dieron cuenta de las dimensiones de la variable *comprensión aural*: *pronunciación* y *entonación*. Los datos acústicos fueron *vocales*, *consonantes*, *sílabas*, *términos* y *oraciones*, los que permitieron establecer *valores* acerca de la *pronunciación* y *entonación* del idioma inglés.

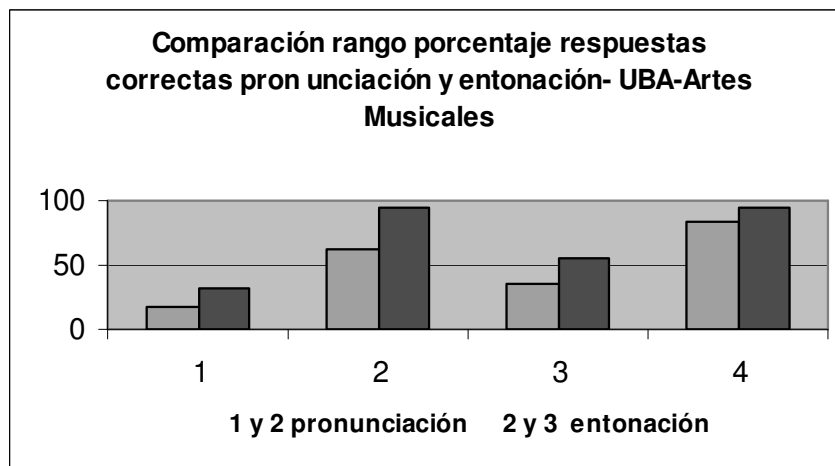
El reconocimiento implica un proceso en el que intervienen diversas acciones tales como: discriminación, memorización e identificación. En el marco de esta investigación solamente se consideró la *identificación*, entendida como una acción clasificatoria de los datos acústicos encontrando semejanzas y descartando las diferencias.

### Análisis de los datos



El promedio del porcentaje de respuestas correctas entre las dos dimensiones de la variable *comprensión aural-pronunciación y entonación* es para los estudiantes de la UBA de 46% mientras que para los estudiantes de Artes Musicales es de 75%. Si se comparan los promedios de respuestas correctas entre pronunciación y entonación en

ambas muestras se observa la diferencia que da lugar a considerar la ventaja en los logros de los estudiantes de Artes Musicales.



Si se analiza el “rango” del total de respuestas correctas (incluyendo pronunciación y entonación) en los estudiantes de la UBA, éste se distribuye entre el 27% y el 67% mientras que en los estudiantes del Dpto. de Artes Musicales, se distribuye entre el 58% y 94%, por lo que se concluye que los valores extremos del rango en la UBA son más bajos que en el Dpto. de Artes Musicales.

Entre los estudiantes de la UBA se observa que las UA que tienen mayor cantidad de respuestas correctas en pronunciación son 8 o sea un 33% mientras que la cantidad de UA que tienen mayor cantidad de respuestas correctas en entonación es 16 o sea un 66% del total. Esta diferencia indica que la entonación del idioma inglés para los estudiantes de la UBA presenta menor dificultad que la pronunciación.

Entre los estudiantes del Dpto. de Artes Musicales se observa que las UA que tienen mayor cantidad de respuestas correctas en pronunciación son 5 o sea un 28% mientras que la cantidad de UA que tienen mayor cantidad de respuestas correctas en entonación es 13 o sea un 72% del total. Esta diferencia indica que la entonación del idioma inglés para los estudiantes del Dpto. de Artes Musicales también presenta menor dificultad que la pronunciación.

Por lo anterior se observa que en los estudiantes de ambas muestras la entonación presenta menor dificultad que la pronunciación.

## Conclusiones

Partiendo de los objetivos planteados en este trabajo se considera que los mismos han sido logrados y las hipótesis confirmadas dado que:

- se ha podido establecer que existe una relación entre la práctica musical y el aprendizaje del idioma inglés como segunda lengua que permite que la habilidad musical sea un factor facilitador a la hora de llevar a cabo dicho aprendizaje;
- de las pruebas realizadas en el experimento se concluye que los estudiantes de música transfieren estructuras perceptivo-conceptuales que poseen previamente y son las responsables de los procesos que se ponen en juego entre los estudiantes de música en el aprendizaje del inglés como segunda lengua;
- se trata de estructuras que les permiten, dado su entrenamiento auditivo, discriminar, reconocer y comparar datos acústicos que en este caso se traducen en oraciones, palabras o sílabas escuchadas o pronunciadas en idioma inglés, lo que implica la comprensión de *estructuras sonoras* y no de significado lingüístico;
- la construcción y reconstrucción permanente de estructuras perceptivo-conceptuales que implica la cotidianidad de los estudiantes de música en su proceso de instrucción

musical, son las que transfieren al aprendizaje del inglés como lo manifestaron las pruebas tomadas.

Esta investigación concluye con la confirmación a través de la confrontación empírica de la hipótesis que ha guiado este trabajo:

- la práctica musical, al favorecer el desarrollo y el funcionamiento de habilidades específicas, no solamente beneficia a los diferentes aspectos del lenguaje musical sino también promueve transferencias positivas a otros dominios cognitivos, en este caso la pronunciación y entonación que intervienen en la comprensión aural de una lengua extranjera como el idioma inglés.

Vale agregar que quedan preguntas pendientes y algunos cuestionamientos tales como: ¿serán extensivas estas conclusiones al aprendizaje de otros idiomas? ¿Se podrán establecer estos mismos resultados a pruebas realizadas con niños? ¿Las diferencias de género y/o edad producirán cambios en los resultados?

Sería interesante además llevar a cabo estas pruebas en otros contextos de aprendizaje de la música, en ámbitos no universitarios, por ejemplo en conservatorios y/o escuelas de música así como también extenderlo a músicos profesionales y no solamente a estudiantes de música.

En cuanto a los no estudiantes de música, queda la inquietud de someter a las pruebas a estudiantes de otras carreras no humanísticas y también a quienes no son estudiantes.

## **Bibliografía**

Gardner, Howard. 1995. *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*; México: Fondo de Cultura Económica.

Hargreaves, David y North, Adrian. 1998. El estudio de lo social en la psicología de la música y en la educación musical. Revista Eufonía. Barcelona: Graó.

Jones, Daniel. 1967. *An outline of English Phonetics*. Cambridge: Heffer and Sons Limited.

Levis, J. 1999. *Intonation in Theory and Practice Revisited*. TESOL Quarterly. Alexandria: TESOL

Magne, Cyrille; Schön, Daniele; Besson, Mireille. 2006. *Music Children Detect Pitch Violations in Both Music and Language Better than Nonmusician Children: Behavioral and Electrophysiological Approaches*. Journal of Cognitive Neuroscience: Massachusetts Institute of Technology.

Malbrán, Silvia. 2007. *El oído de la mente*. Madrid: Ed.Akal.

Malbrán, Silvia. 1996. "Los atributos de la audición musical. Notas para su descripción". *Revista Eufonía*, N°2, año II, Barcelona: Graó.

Meyer, Leonard. 2001. *Emoción y significado en música*. Madrid: Alianza.

Ramírez Hurtado, Carmen. 2006. *Música, lenguaje y educación*. Valencia: Ed. Tirant lo blanch.

Talens, Jenaro et al. 1988. *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Ed. Cátedra.